

ребра, золота) подтверждают факт наличия активных внешних торговых связей.

Таким образом, опираясь на теоретические рассуждения Л. Мамфорда относительно развития именно средневековых городов, можно сделать следующие выводы:

1) теория о закономерном развитии городов оказывается применима не только к средневековым городам Западной Европы, которые Л. Мамфорд рассматривал в своей монографии, но и вполне приложима к изучению городов Византии (государства, имевшего свои специфические особенности в становлении и развитии феодальных отношений);

2) для нас определяющее значение монографического труда Л. Мамфорда заключается в том, что его теоретические построения мы можем использовать для понимания конкретных городских памятников средневековой Таврики;

3) теория Л. Мамфорда обогащает наше представление и в определенной степени восполняет некоторые хронологические лакуны в жизни интересующих нас горных центров.

МУЗЕЙ, ТЕАТР ИЛИ ХРАМ?

О некоторых особенностях музейной работы

*Т. М. Трошина
Уральский госуниверситет*

Когда за привычным фасадом Екатеринбургского музея изобразительных искусств неискушенный уральский зритель увидел выставку «ПостВДНХ», многие были шокированы характером экспонатов и способом их интерпретации. Обычные товары народного потребления стали объектами инсталляций и обыгрывались в самом неожиданном контексте. Инсталляции, экспонированные в музейном пространстве, акции, проводимые в музее участниками выставки и снятые «10-м каналом», явно диссонировали с привычным образом художественного музея, казались весьма сенсационными и эпатажными. Художники и сотрудники музея играли здесь не только традиционные роли экспозиционеров-оформителей, экскурсоводов-консультантов, но и неожиданные в музейном контексте – режиссе-

ров и актеров. Акции, происходившие в период работы выставки, вполне ассоциировались с «галерейной» деятельностью. Перенос этого жанра в музей в наши дни становится заметным явлением культуры, существенно оживляя зрительский интерес к музею.

Парамузейные и паратеатральные проекты далеко не вчера появились в художественной жизни. Однако наше время особенно изобилует такого рода событиями. Из привычногоместилища экспонатов музей давно трансформировался в самые неожиданные образы. Сегодня он стал местом, где наряду с обычными экскурсиями зачастую происходят явления более традиционные для театра, концертного зала, аттракциона или массового площадного действия. Уже никого не удивишь концертами, спектаклями, презентациями, показами мод, конференциями, акциями и перформансами в зданиях музеев. В ситуации культуры нашего времени катализатором паратеатральных форм искусства стало отсутствие публики на выставках, а также пустые залы художественных музеев, свидетельствующие о безразличии к искусству и истории. Провоцирование стремления к карнавалу, театру, маске, заложенного в человеке от рождения, помогает по-новому раскрыть обстоятельства конкретного исторического бытия. Театром истории стали экспозиции Ю. В. Калмыкова в Музее истории комсомола, Музее П. И. Чайковского в Алапаевске и др.

Другой стороной процесса раскрепощения зрителя сегодня стало создание все более комфортабельных условий в музеях. В музеи приходит опыт современных артсалонов, успешно сочетающих рынок современного искусства и индустрию удовольствий, разнообразие программ, сопутствующих фестивалям современного искусства. Зритель здесь чувствует себя самым интересным устроителем. Без него акция никому не нужна. Этим объясняется уверенность зрителя в музее и на выставке. В атмосфере паратеатрального действия зритель может избавиться от социального и интеллектуального комплекса, когда искусство вызывало в нем смущение или скуку. Концерты, перформансы, презентации книг, журналов, каталогов, фуршеты, реклама, демонстрация художественных материалов, лекции, экскурсии, игровые занятия со школьниками, введение аудиовизуальных средств не могут оставить равнодушными посетителей, включая их в ситуацию праздника, игры, где собственно искусство или история становится частью индустрии удовольствий. Вместе с тем в этом карнавале вещей и смыслов оказываются уместными и литургия, и театр,

периодически превращающие музей в яркий культурный феномен с чертами универсума.

Эволюция феномена культуры, именуемого греческим понятием «музей», прошла к нашему времени множество фаз. Античный Мусейон представлял собой универсум культуры. Созданный учеными и инженерами, он включал в себя функции хранилища, экспозиции, храма, творческой лаборатории, театра, института отбора всего лучшего, мусического в культуре, науке и технике. Как и многие другие явления культуры, музей появился в развитой цивилизации как продукт деятельности *homo ludens*. Игра и мифологизация жизни и истории в античности – существенный акцент культуры. Олимпийские игры, выставки живописи в Олимпии, театр, пластические искусства и научные эксперименты составляли основу культуры.

Впоследствии этот универсум стал дробиться, и из целостного феномена выделились отдельные элементы художественной культуры – галереи, пинакотеки, глиптотеки, антикварии, кунсткамеры и др., ставшие фрагментами большой культуры. К функциям храма муз прибавились функции дворца, коллекции, кабинета, экспозиции и др. Они обозначили границу между пластическими искусствами и другими явлениями культуры – философией, словесностью, историей, техникой и др. Наметился путь к современной типологии музеев с их более узкой специализацией. Меценатство придало коллекциям новый престиж. Во дворцах римских меценатов галереи стали фоном жизни, декорацией необходимой для придания блеска и значимости их владельцам. Среди них были фанатичные собиратели, готовые на все ради своих раритетов. Крушение Древнего Рима с его галереями Суллы, Вареса стало крушением храма муз, созданного античной цивилизацией.

Средневековье выдвинуло тезис об иллюзорности чувственного мира, любое видимое явление – лишь образ, а не подобие бытия. Культура Средневековья существует между миром и церковью, сочетает в себе качества высокой и низовой, смеховой и серьезной культуры. Отношение к вещам здесь иное, чем в античности. Поэтому церковь становится не только вместилищем реликвий, но и вместилищем истории. В лапидариях хранятся древние камни, фрагменты культуры прошлого, в монастырях – древние рукописи и исторические реликвии. Роль прамузеев играют также университеты, в какой-то степени унаследовавшие идею античного Мусейона. Театр в церкви

и музеев в храме – все стремится в новый универсум храма – образа мира. А храмовое действо становится синтезом всех искусств.

Особое значение музеев имеет в культуре Возрождения. Новое открытие античности со всеми ее заблуждениями о мире-универсуме, системой ценностей, гедонизмом, антропоцентризмом и меценатством определяет магистрали этой эпохи. Музеи, коллекционеры и антикварии вновь заняли в этой культуре одно из самых престижных мест. Включение себя в культуру прошлого выразилось не только в изображениях Медичи в виде волхвов или возлюбленных художников в виде Мадонн или Венер, но и в создании садов скульптуры, галерей, на фоне которых ценитель культуры мог почувствовать себя в роли древнего римлянина или приобщиться к наследию Великой Греции. Двор короля Франциска имитирует античный Олимп. Художникам здесь отводится важная роль. Королевские коллекции, библиотеки – продолжение традиций античного Мусейона.

В эпоху барокко перевоплощение, лицедейство, ролевая игра становятся важной частью образа жизни. Перевоплощаются древние памятники. К Пантеону Бернини пристраивает башенки – «уши Бернини», как называли их современники. Перевоплощаются художники: Караваджо – в Медузу горгону, Вакха, Голиафа и других своих персонажей, Рембрандт – в блудного сына или одного из палачей Христа. Перевоплощаются их модели. Жены Рубенса или Рембрандта становятся героинями Библии или мифологии. Вакх Рубенса приобретает голову императора Вителлия. К статуе Августа Бернини «приделяет» голову Барберини. Примеры можно множить и множить. Двор «короля-солнца» Людовика XIV – венец этой игры в историю и мифологию. Памятники культуры становятся частью дворцового убранства, кабинетов ученых, мастерских художников.

В эпоху Просвещения коллекции – часть удовольствий чтения и созерцания, переживаний и эмоций. Художественные выставки – часть светской жизни. Их обзоры в «Салонах» Дидро уже не простые перечни экспонатов, а арена борьбы мнений, игры эрудиции. Они публикуются в одной из самых престижных газет. С другой стороны, ставшие стилем жизни, традиции прециозности и либертинажа, путешествия на острова любви, феерии, концерты, карнавалы пронизывают театральностью всю культуру. Театр маркиза де Сада – одно из безумств (follies) века. Кунсткамеры – способ постижения причуд

и безумств (follies) природы. В Петербургском Летнем саду Юрий Кологривов строит специальный грот для привезенной им из Италии Венеры Таврической, ставший своего рода театральной сценой с кулисами для представления публике этой античной диковины. В предложенном Ж.-Л. Давидом способе экспонирования его «Сабинянок» (на фоне зеркала, в котором должны были отражаться зрители) преломился опыт художника-оформителя революционных празднеств. Зрители должны были увидеть себя среди сабинянок, останавливающих бой, стать участниками театра истории. В Российской Императорской Академии художеств был свой театр, в котором играли ее ученики, а известные актеры играли роли персонажей исторической живописи. Театр здесь был частью академического метода творчества и подготовки художника. Широко известный пример – Дмитревский в «роли» князя Владимира в картине А. Лосенко «Владимир и Рогнеда». В комплекс зданий Эрмитажа в конце XVIII века вошел театр. Музей как центр публичной жизни, возникнув в культуре Просвещения, разовьется в XIX веке.

Историзм, ставший главным акцентом в творческом методе эпохи, сделает институт музея снова одним из самых существенных в культуре XIX столетия. Архитектура и декор музейных зданий в стиле представляемых музеем эпох – фон для театра истории, каким становится музей. Музейные здания, построенные в XIX веке, воспроизводят образ античного Мусейона. Египетские, античные, готические, китайские, ренессансные и тому подобные залы музеев выполняют функцию сценографии для экспонируемой в них культуры.

XX век создал новую модель культуры. Ситуация глобального кризиса языков, выработанных литературой и искусством, сложившаяся в культуре к 1910-м годам, стимулирует поиски нового. Идет процесс отказа «от противопоставления искусства и любой другой реальности». Творчество после «конца» фигуративного искусства отражает «желание каждого человека стать художником и воздействовать на реальность, чтобы из нее самой создать неповторимое произведение искусства, заставляет дадаистов вовлекать зрителя в их акции, разрушать барьеры между художником и публикой». Выставки дадаистов XIX века – яркий пример театрализованных акций. Некоторые представления дадаистов в Цюрихе, Кельне, Париже отсылали зрителя к ритуальным действиям, заволаживающим архаическими

ритмами поэзии, музыки и пластики. Смесь видов и жанров, комбинирование художественных средств для художников начала века шли в общем для искусства этого периода русле обращения к архаическим формам. Но если Пикассо или Модильяни апеллировали в стилистике своих произведений к формам первобытной пластики африканской скульптуры, то дадаисты или футуристы пошли по пути театрализации жизни. За этими эпатазирующими обывателя акциями стояли поиски гармоничного сосуществования, единения в обществе, все более разобщенном, с тенденцией к большей индивидуализации.

Вместе с тем в этом преломилась идея синтетического, целостного искусства, образцы которого есть в прошлом. Античность актуализовалась как время народных сборищ. Культура начала XX века тяготеет к тому же синтезу пространственных и временных искусств. Кандинский, Чурленис, Мондриан, Скрябин в своем творчестве сочетали интерес к музыке, живописи, философии. Футуристы шли от индивидуального сверхчувственного опыта к «коллективному» творчеству, от частного – к всеобщему. Акции и манифесты начала века стремились спровоцировать в восприятии искусства творческий момент, превратить зрителя из созерцателя в творца. В России опытом, связанным с театром, стали показанные «Союзом молодежи» в 1911 году в Петербурге «Хоромные Действа» в театральном зале школы им. А. С. Суворина и «Хоромные причуды с публикой» будущих ослинохвостовцев. Диспуты бубновалетовцев и ослинохвостовцев, названия их выставок выполняли в России функции «балаганного зазыва».

Маска, надеваемая художником во время акции, проявляет его творческие интересы и одновременно помогает зрителю стать тем, кем он себя только может вообразить, раскрепоститься в музейном пространстве. В последние годы становятся традиционными маскарадные фигуры в музеях-парках или дворцах, фестивали паратеатральных форм искусства, например, «КУКАРТ», проводимый в музеефицированной атмосфере Царского Села. Привычны для современного потребителя искусства музейные бьеннале, фестивали галерей возникшие по аналогии с театральными или кинофестивалями. С другой стороны, широкое распространение получают виртуальные галереи; в подаче и интерпретации материала музеев в Интернете или на компакт-дисках часто вводится элемент игры.